

Le goût de l'antique

Après une certaine désaffection, l'engouement pour l'Antiquité renaît vers le milieu du siècle, générant un répertoire formel qui envahit la peinture, la sculpture et les arts décoratifs.

> PAR PHILIPPE MALGOUYRES, CONSERVATEUR EN CHEF DU PATRIMOINE AU MUSÉE DU LOUVRE, DÉPARTEMENT DES OBJETS D'ART

Discourir du goût de l'antique au XVIII^e siècle semble aller de soi : goût de l'antique, néo-classicisme sont des notions constamment entrelacées avec l'histoire de l'art et des idées au Siècle des Lumières. Persuadés de l'importance de la question, les historiens accordent souvent une place centrale aux fouilles archéologiques – en particulier les découvertes des sites d'Herculanum et de Pompéi, qui ouvrent le siècle – pour expliquer les développements des arts et de la culture de cette période. Ce genre d'explication mécanique sur un modèle pseudoscientifique est profondément faux. En effet, sans remonter au Moyen Âge, on peut affirmer sans exagération que le rapport des Européens avec l'Antiquité avait été continu, prenant bien des visages, parfois contradictoires.

Une relation ambivalente

La fascination pour l'antique n'est pas l'apanage du XVIII^e siècle, qui est, sur ce point, l'héritier d'une longue tradition artistique et humaniste et poursuit par bien des aspects, esthétiques et intellectuels, le chantier ouvert à la Renaissance. L'enthousiasme qu'avaient suscité alors textes et vestiges antiques ne fut probablement pas égalé par la suite, ni en profondeur ni en intensité. Au XVII^e siècle, « l'antique », comme une donnée générale, fut une valeur incontestable : inlassablement mesurée et analysée, elle devait servir de modèle, de guide, de référence, principalement aux sculpteurs et aux architectes. Certains renâclèrent et contestèrent cette prééminence absolue, constituant un parti et engendrant une polémique restée dans l'histoire comme la célèbre « querelle des Anciens et Modernes ». La violence de ces débats montre surtout la position unique, imprenable, dont jouissaient l'art et la littérature antiques au sein de la culture vivante du temps.

Les Modernes eurent, d'une certaine manière, le dessus, et la situation se modifia au début du XVIII^e siècle : en France, on s'intéressa alors à d'autres modèles et à d'autres périodes. L'antique

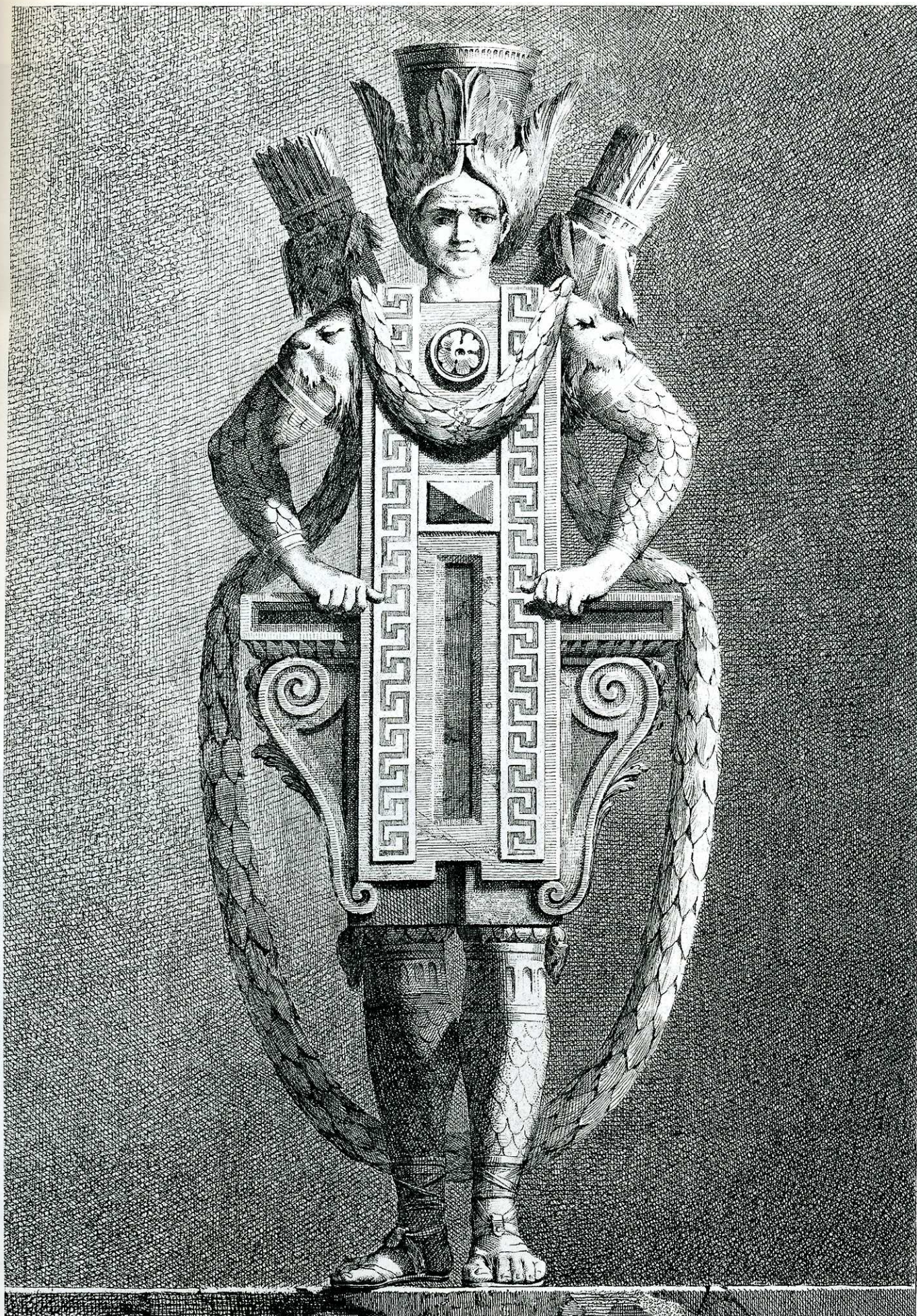
n'était pas oublié, mais l'on aimait aussi faire référence au maniérisme, à la Hollande du XVII^e siècle, et à bien d'autres choses, dans un éclectisme gourmand et hédoniste. L'affaire semblait entendue : l'antique était passé de mode, comme le remarquait le duc d'Antin qui dissuada le roi d'acheter la collection de sculptures romaines du cardinal de Polignac. Ce prélat, ambassadeur à Rome de 1724 à 1732, avait constitué une collection sans précédent en France, qui fut acquise à sa mort en 1741 par Frédéric II de Prusse (elle se trouve aujourd'hui à Berlin). On pourrait multiplier les exemples de cette désaffection. Elle explique l'extraordinaire renaissance de l'intérêt pour l'antique dans la seconde moitié du siècle, d'où jaillit le néoclassicisme.

À chacun son Antiquité

Mais qu'est-ce que l'antique ? Il y a, depuis longtemps, celui des artistes et celui des historiens ou des archéologues, qui n'est pas le même. Avant les travaux fondateurs de Joachim Winckelmann – principalement *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764) et *Monumenti antichi inediti, spiegati ed illustrati* (1767) –, tout ce qui était antique était amalgamé dans une admiration universelle, sans véritable considération de chronologie stylistique. Aujourd'hui encore, nous persistons à parler d'art « gréco-romain » pour désigner une période de plus d'un millénaire ! Cette absence de distinction est le fondement de cette admiration inconditionnelle, car l'antique étant, en fait, d'une inépuisable variété, on pouvait choisir de s'inspirer des personnages grotesques de la sculpture hellénistique, des portraits romains « hyperréalistes », des simplifications géométriques du style sévère, etc. Des artistes de sensibilités différentes et même opposées ont puisé tour à tour dans ce répertoire illimité. Nulle contradiction entre cet antique polymorphe et les styles nationaux ou individuels les plus divers. L'introduction de critères stylistiques et qualitatifs, qui produisit une avancée considérable dans la compréhension des monuments ●●●

Une longue
tradition
artistique et
humaniste

> Ennemond-Alexandre Petitot, *Grenadier à la grecque*. Gravé par Benigno Bossi, 1771. Paris, BnF.



●●● Renouer avec le règne du Roi-Soleil

de l'Antiquité, eut une conséquence inattendue : il ne s'agissait plus alors d'un passé merveilleux et un peu nébuleux, mais des productions d'une culture, au même titre que la nôtre ou que celle d'autres périodes historiques. Et il est extrêmement frappant qu'au moment même où l'antique, en tant que concept englobant, explosait en une multitude de subdivisions se soit fait jour une conscience de plus en plus aiguë de l'histoire nationale, accompagnée, en sculpture et en peinture, par une floraison de sujets historiques médiévaux ou renaissants qui pouvaient sembler (faussement) annoncer le romantisme.

Un objet de science

Les archéologues, ou plutôt les « antiquaires », comme on les nomme alors, ont leur Antiquité. Leurs recherches peuvent croiser le monde des arts, mais lui restent souvent parallèles. Bernard de Montfaucon est la figure type du grand érudit, connaisseur des sources écrites mais qui ne se préoccupe pas d'esthétique. Ce moine bénédictin, « inventeur » de la paléographie et éditeur des Pères de l'Église, est aujourd'hui surtout connu pour sa monumentale *Antiquité expliquée et représentée en figures* publiée à Paris en quinze volumes à partir de 1719. Magnifiquement illustré de gravures, l'ouvrage accorde une large place aux témoignages les plus modestes de la vie quotidienne, une attitude nouvelle qui est déjà celle de l'archéologie sociétale moderne. Montfaucon est aussi l'auteur des *Monuments de la monarchie française*. L'enquête archéologique se développe, on le voit, de manière contemporaine dans deux directions, celle de l'histoire antique et celle de l'histoire nationale.

Anne-Claude, comte de Caylus, offre une autre image de savant, aussi emblématique. En homme des Lumières, moins respectueux de l'autorité que le bénédictin, il cherche à comprendre et le fait de façon méthodique, en comparant textes et monuments. Ses travaux furent publiés dans les *Mémoires* de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, dont il fut membre. Son œuvre fondamentale est le *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, publié en sept volumes à partir de 1752, qui fait une large place aux objets de sa propre collection et à quelques œuvres des fouilles d'Herculanum et de Pompéi dont la reproduction était interdite (leur diffusion avant la fin du XVIII^e sera progressive et limitée). Protecteur des arts, ami d'Antoine Watteau et d'Edme Bouchardon, mécène de Louis-Claude Vassé, Caylus jouera un rôle déterminant non seulement pour l'histoire de l'archéologie moderne, mais aussi parce qu'il fait le lien entre ce monde d'érudits, celui des aristocrates esthètes et collectionneurs, et celui des artistes.

➤ Cassolette à tête de bélier, Paris, vers 1770.

Bronze doré de Pierre Gouthière de la collection du duc d'Aumont. Serpentine (porphyre vert de Grèce), 38 x 36 cm. Paris, musée du Louvre.

▼ Urne de Caylus.

Cet élément de fontaine de l'époque romaine impériale fut transformé pour orner le tombeau du comte de Caylus, mort en 1765, dans l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois à Paris.

Porphyre rouge d'Égypte, 100 x 108 x 58 cm. Paris, musée du Louvre.

Un enjeu esthétique

Au milieu du XVIII^e siècle, le retour au goût antique fut surtout envisagé comme un moyen de combattre la dépravation du goût ambiant. Frère de Mme de Pompadour, le jeune Abel-François Poisson, devenu marquis de Marigny, effectua son Grand Tour en Italie, accompagné de l'architecte Jacques-Germain Soufflot et du graveur Charles-Nicolas Cochin. Il y vécut une profonde expérience esthétique à la vue des monuments romains qui le persuada de la nécessité de lutter contre la mode frivole de son temps et de corriger les excès de l'esthétique rocaille alors en vogue.

Rappelé pour être nommé directeur général des Bâtiments du Roi, il fut le protecteur de ce que l'architecture française comptait de plus brillant et de plus moderne, comme Charles de Wailly ou Jacques-Germain Soufflot, à qui il confia la reconstruction de Sainte-Geneviève à Paris (l'actuel Panthéon). Ce goût orné et solennel, d'une élégance toujours exempte de sécheresse, se plaît à rappeler le temps de Louis XIV : c'est un aspect constant du néoclassicisme français que de vouloir renouer avec le prestigieux règne du Roi-Soleil, le « grand goût », s'opposant au « petit goût » des boudoirs féminins regorgeant de chinoiserries. Cela entraîna, entre autres, une profonde réévaluation de la peinture de Nicolas Poussin et la vogue des meubles d'André-Charles Boulle.



© HERVÉ LEVANDOWSKI/IRMIN-GRAND PALAIS (MUSÉE DU LOUVRE)



© KONSTANDINOS IGNATIADIS/RMN-GRAND PALAIS (MUSÉE DU LOUVRE)

Dans le fond, il s'agissait au moins autant des fluctuations de la mode et de la lassitude pour ce qui avait précédé que d'un désir de renouer avec l'Antiquité disparue. La célèbre *Supplication aux orfèvres, ciseleurs, sculpteurs en bois*, un pamphlet de Cochin, compagnon de Marigny en Italie, publié en 1754, en témoigne : elle condamne l'imagination, la licence, le tarabiscoté au profit du rectiligne, du simple, de la raison et de la logique. Le remède qu'elle propose est de « se remettre sur la voie du bon goût du siècle précédent ». Ce nouveau goût, splendide et épuré, devient lui-même une mode et est dit « à la grecque ». Tout devient alors « à la grecque », du sol au plafond et de la cuisine à la chaire du prédicateur, chez la modiste et la coiffeuse, comme le rapporte avec humour le baron Grimm dans sa *Correspondance littéraire* en 1763. Un nouveau répertoire de formes envahit l'architecture et le décor intérieur : frises de grecques, d'ondes et de sequins, colombes qui se becquettent, cassolettes fumantes... Leur usage est presque aussi conventionnel que celui des Chinois et des palmiers raillés par Cochin. Bien des aspects du style Louis XVI se trouvent déjà présent ici : la richesse, la symétrie, le néo-Louis XIV.

Tout devient
« à la grecque »,
de la cuisine
à la chaire
du prédicateur

Le contexte européen

Il faut souligner que les acteurs les plus éminents de ce nouvel intérêt pour l'antique, ou sa vision renouvelée, rentrent tous de voyages en Italie. Cette expérience unique, au caractère initiatique, demeurerait irremplaçable. Malgré les efforts des antiquaires, il n'y avait pas en France de collection d'antiques importante du point de vue artistique. La collection royale restait dispersée, utilisée pour le décor des résidences, une situation à laquelle les milieux éclairés voulaient remédier en demandant la création d'un musée. Étienne La Font de Saint-Yenne publia en 1749 un pamphlet à La Haye, *L'Ombre du grand Colbert, le Louvre et la ville de Paris*, réclamant le regroupement des tableaux du roi au Louvre, ce qui ne sera réalisé que par la Révolution Française, en 1793. C'est donc dans l'éblouissement du voyage en Italie qu'un goût plus authentique et plus puissant prit le jour. Cette expérience n'était pas transposable à Paris. Malgré nos efforts pour inscrire la France dans ce grand mouvement européen inexorable qui irait de la redécouverte de l'antique au néoclassicisme, il faut bien constater que celle-ci conservait ses distances.

Les Français, se considérant alors à la pointe du goût et de la modernité en Europe, tentèrent bien d'écarter cette suprématie italienne. Au milieu du siècle, une polémique naquit autour de l'Académie de France à Rome, dont le but était de permettre aux artistes de parachever leur formation par l'expérience romaine. Pierre-Jean Mariette, grand collectionneur d'art italien et fin connaisseur de l'art antique, y contribua en affirmant le primat de l'art grec sur l'art romain, défendu par Piranèse. Les Français vont être les champions de cet intérêt pour la Grèce, se traduisant par la publication d'ouvrages illustrés (*Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, de David Le Roy en 1758 ; le *Voyage pittoresque de la Grèce* du comte de Choiseul-Gouffier en 1776), un intérêt qui manifestait aussi une volonté de s'affranchir de l'Italie.

Pourtant, malgré ces attaques et ces critiques, le voyage à Rome resta un passage obligé. Certes, c'est un Français, Jacques-Louis David, qui peignit en 1785 l'icône de la peinture nouvelle, *Le Serment des Horaces*, mais ce tableau fut peint à Rome, non loin d'Antonio Canova, à deux pas de la boutique de Piranèse, au sein d'un milieu international très stimulant. L'extraordinaire floraison artistique des dernières décades du XVIII^e siècle est aussi un vaste concert des nations européennes, de la Russie au Portugal. Cette ouverture permit aux architectes français de trouver ailleurs le champ libre pour proposer et réaliser leurs plus ambitieuses créations à l'antique : c'est à Saint-Petersbourg qu'il faut aller les voir aujourd'hui. L'antique en France, avant la folie pour le Moyen-Âge, et malgré la présence de vestiges romains, restait ailleurs, et c'est aussi ailleurs que les artistes ont pu donner toute la mesure du grand souffle qui les animait. ●

TDC

COMPLÉMENTS
EN LIGNE
www.cndp.fr/tdc



Le goût au Siècle des Lumières

SCÉRÉN
[CNDP-CRDP]

LOUVRE

5,50 € / ISSN 0395-6601
01071
9 770395 660004



755A4232